ACADEMIA DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”, CLUJ-NAPOCA
ŞCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUŢĂ”

TEZĂ DE DOCTORAT

EVOLUŢIA ANSAMBLULUI ORCHESTRAL ÎN DISCURSUL SIMFONIC ROMANTIC

CONDUCĂTOR ŞTIINŢIFIC:
PROF. UNIV. DR. PAVEL PUŞCAŞ

DOCTORAND:
MONICA IONEL (căs. SACALÎŞ)

Cluj-Napoca
2019

Cuprins

Cuvinte – cheie:

- Romantism
- genurile simfonice
- instrumentaţie
- orchestraţie
- tratate de instrumentaţie şi orchestraţie
- factura orchestrală generală
- analize orchestrale
- ansamblul orchestral simfonic

Rezumat teză de doctorat

Această lucrare de doctorat va contura evoluţia ansamblului orchestral în discursul simfonic romantic, dorind să fie o continuare a tematicii dezbătute pe larg în lucrarea de licență și anume evoluția orchestrației în simfonia clasică.

Am conceput această teză urmărind trei direcţii: dezvoltarea gândirii simfonice a secolului al XIX-lea; aspecte de instrumentaţie şi orchestraţie romantice; analize orchestrale ale unor lucrări simfonice romantice.

Primul capitol cuprinde informaţii legate de genurile simfonice importante ale secolului al XIX-lea: simfonia, poemul simfonic, suita, uvertura de concert, variaţiunile simfonice, serenada şi rapsodia.

Cel de-al doilea capitol este intitulat: aspecte de instrumentaţie şi orchestraţie romantice. Aici va fi relevată importanta factorului timbral în instrumentaţie. Resursele operaţionale au fost asumate diferit pe parcursul epocii baroce, a celei clasice şi a celei romantice. Astfel, în Baroc s-au evidenţiat factorul intonaţional şi cel al duratei (ex. *Clavecinul bine temperat* de J. S. Bach). În Clasicism, pe lângă acestea, a fost valorificat şi factorul dinamic. Creaţia beethoveniană este edificatoare în acest sens, deoarece a compus lucrări deosebit de valoroase în ceea ce priveşte cuceririle lor pe planul expresiei şi al tehnicii componistice. În Romantism se remarcă activarea componentei timbrale a discursului, alături de cea dinamică. Acestea sunt complementare componentelor intonaţională şi ritmică. Aceasta se va realiza prin dezvoltarea instrumentelor (extinderea familiilor consacrate, asimilarea de instrumente noi şi extinderea ambitusurilor), îmbogăţirea manierelor de articulaţie (a modurilor de atac) şi amplificarea aparatului orchestral.

Vor fi apoi prezentate instrumentele: pe grupe şi individual; elementele tehnico-expresive ale acestora (acordaj, întindere, registre, maniere de articulaţie, timbru specific) şi rolul lor în orchestră. Astfel, vor putea fi urmărite: instrumentele cu coarde; instrumentele de suflat din lemn; instrumentele de suflat din alamă; instrumentele de percuţie; instrumentele cu claviatură.

În lucrările ce vor fi analizate în capitolul al IV-lea, se vor urmări coordonatele facturii generale orchestrale: *tutti*-ul; melodia şi acompaniamentul; structura omofonă; structura polifonică (melodie principală-melodie secundară-acompaniament); orchestrarea diferită a unuia şi aceluiaşi conţinut muzical.

Cel de-al treilea capitol se intitulează: conceptualizarea orchestraţiei ca disciplină. În epoca romantică se remarcă întocmirea mai multor tratate ce au dus la conceptualizarea orchestraţiei ca disciplină, alături de celelalte discipline tehnice: teoria muzicii, armonie, contrapunct, forme.

În cele ce urmează, vor fi prezentate recenzii (atât separat, cât comparativ) ale celor două lucrări de referinţă: *Tratatul de instrumentație și orchestrație* de H. Berlioz (completat și revizuit de R. Strauss și tradus de Th. Front) şi *Principii de orchestrație* de N. A. Rimski-Korsakov.

În urma parcurgerii amănunțite a acestor două lucrări de referință în domeniul muzical, consider că *Tratatul de instrumentație și orchestrație* al lui H. Berlioz reprezintă primul stadiu în ceea ce privește studiu acestor două discipline. Aici sunt prezentate aspectele tehnice ale instrumentelor, dar și exemple de combinări ale acestora în diferire lucrări ale importanților compozitori ai vremii. Originalitatea tratatului constă atât în asocierea acestor discipline, cea de instrumentație și cea de orchestrație într-o lucrare de specialitate, cât și prin cele două capitole, atașate ulterior: capitolul despre orchestră și cel despre arta de a dirija. Tratatul lui N. A. Rimski-Korsakov, *Principii de orchestrație,* reprezintă următoarea etapă a studiului. Acesta prezintă tematica din alte puncte de vedere și anume: cel al melodiei și al armoniei, al timbrurilor, al sonorităților și al combinațiilor orchestrale. Aici sunt evidenţiate principii ale orchestrației, acestea fiind prezentate, explicate și exemplificate în lucrările proprii ale autorului.

Capitolul al IV-lea cuprinde analize orchestrale ale unor lucrări simfonice romantice. Alegerea lucrărilor s-a realizat astfel: acoperirea tuturor genurilor simfonice ale secolului al XIX-lea; selecţia compozitorilor s-a realizat în funcţie de cele trei orientări ale Romantismului (conservatoare, novatoare şi de factură naţională). Lucrările analizate sunt:
F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY – uvertura *Visul unei nopți de vară, op. 21*, (1826); H. BERLIOZ – *Simfonia fantastică, op. 14,* (1830); R. SCHUMANN – uvertura *Manfred, op. 115,* (1848); FR. LISZT – poemul simfonic *Preludiile* (1854); J. BRAHMS – *Variațiuni pe o temă de Haydn, op. 56a,* (1874); É. LALO – *Rapsodia norvegiană pentru orchestră* (1879); P. I. CEAIKOVSKI – *Serenada pentru orchestră de coarde, op. 48,* (1880); J. BRAHMS – *Simfonia a IV-a, op.98,* (1884-5); N. RIMSKI-KORSAKOV – suita simfonică *Şeherezada, op. 35* (1888).

Capitolul al V-lea, prezintă concluziile acestei lucrări: conceptualizarea orchestraţiei ca disciplină prin valoroasele tratate; creşterea ponderii factorului timbral în Romantism;

diversificarea surselor sonore şi învestirea lor cu funcţii semantice, tematice, personificante; îmbogăţirea şi diversificarea modurilor de atac (rolul constructorilor de instrumente, al instrumentiştilor virtuozi şi al compozitorilor inventatori); valorificarea diferenţiată a registrelor (dublaje caracteristice şi asocieri insolite); amplificarea aparatului orchestral, permiţând divizări până la nivel de *solo* (*soli*).

În lucrările simfonice din perioada romantică s-a evidenţiat o diversificare a surselor sonore, precum şi învestirea acestora cu funcţii semantice, tematice şi personificante. Astfel, s-au extins familiile consacrate de instrumente (flautul piccolo, cornul englez, clarinetul *piccolo*, clarinetul bas, contrafagotul; cornetul) şi s-au asimilat instrumente noi (ex. tubele wagneriene, oficleid etc.). Dintre exemplele în care instrumentele muzicale au fost utilizate ca având rol de simbol se pot menţiona: clopotele, reprezentând o sursă sonoră de semnalizare, au fost utilizate ca simbol religios (în *Simfonia fantastică*, partea a V-a, de H. Berlioz); cornul englez simbolizând vocea păstorului, iar timpanele, furtuna ameninţătoare (în *Simfonia fantastică*, partea a III-a, de H. Berlioz) etc.

Dintre îmbunătăţirile aduse instrumentelor, se pot menţiona: sisteme de axe mobile și cuplaje; clape speciale pentru realizarea anumitor tehnici; prelungirea sau prescurtarea lungimii tubului instrumentului printr-un sistem de ventile etc.

În categoria socială a virtuozilor se remarcă: N. Paganini (1782 – 1840) şi Fr. Liszt (1811-1886). Manierele de interpretare ale acestora au evidenţiat un grad ridicat de complexitate.

Un aport important în îmbogăţirea şi diversificarea modurilor de atac în Romantism l-au avut şi compozitorii *inventatori*. Dintre aceştia, se remarcă marele orchestrator H. Berlioz (1803-1869), autor al *Tratatului de instrumentaţie şi orchestraţie* (1843). În ceea ce priveşte creaţia muzicală a acestuia, afirmaţiei Ioanei Ştefănescu evidenţiază noutatea adusă de compozitor: „*Fantastica* lui Berlioz se impune ca o creaţie de şoc în istoria simfoniei."[1] Compozitorul și orchestratorul Richard Wagner a cerut deseori constructorilor să realizeze și să adapteze instrumente deosebite pentru creația sa muzicală. Astfel sunt *tubele wagneriene,* intermediare între corn și fligorn.

Din analizele orchestrale a acestor lucrări muzicale, s-au evidenţiat asocieri insolite de instrumente. În *Simfonia fantastică* de H. Berlioz se remarcă: asocierea cornului englez cu

[1] Ioana Ştefănescu, *O istorie a muzicii universale,* Volumul III, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, p. 260.

timpanele (în partea a III-a); tema *Dies Irae* este introdusă de fagoturi și oficleide, având în fundal intervențiile clopotelor (în partea a V-a).

În lucrarea *Simfonia fantastică* de H. Berlioz, ansamblul orchestral este alcătuit din: flaut *piccolo*, 2 flaute, 2 oboaie, corn englez, 2 clarinete, 4 fagoturi, 4 corni, 2 trompete, 2 cornete, 3 tromboane, 2 oficleide, timpane (4 timpane în partea a III-a; 3 timpane în partea a IV-a; 2 timpane în partea a V-a), talgere, toba mare, toba mică, clopote (în *Do* şi *Sol*; interpretate din spatele scenei, în partea a V-a), 2 harpe (în partea a II-a) şi coarde. În ceea ce priveşte numărul instrumentiştilor la partida coardelor, compozitorul a menţionat în partitură, participarea a cel puţin 15 viori prime, 15 viori secunde, 10 viole, 11 violoncele şi 9 contrabasuri. Compozitorul utilizează *divisi* ample la grupul coardelor, precum în segmentul ce începe din măsura 407, partea I. În acompaniament se desfăşoară *divisi* la viori, viole şi violoncele.

În mișcarea a doua, ansamblul orchestral cuprinde și două harpe, iar compartimentul instrumentelor de percuție nu mai este utilizat. În partea a III-a se creează atmosfera unui tablou pastoral, prin utilizarea dialogată a oboiului ce va interpreta din culise şi a cornului englez, sugerând cântecul păstorilor la fluier. În acompaniament se vor desfășura violele în *ppp* cu surdină și *tremolo*, în *divisi* (m. 1- m. 23). Această mișcare se încheie cu un segment în care H. Berlioz conturează o dezlănțuire a forțelor naturii, printr-o furtună. Astfel, o scurtă melodie presărată cu accente și note în *staccato* la cornul englez, alternează cu intervenţiile în *tremolo* la timpane, ce sunt acționate de 4 timpanişti, cu baghete învelite în burete. Acestea impresionează prin interpretarea unor nuanțe și efecte notate în detaliu: *p* – *sf* – *p*; *ppp* – *f* – *pp* (m. 175-m. 199). Această combinație de instrumente: cornul englez reprezentând vocea păstorului și timpanele ce înfățișează furtuna, este una neobișnuită și în același timp impresionantă. În mișcarea a IV-a, grupul instrumentelor de suflat din alamă este amplificat: 4 corni, 2 trompete, 2 cornete, 3 tromboane și 2 oficleide (cu indicaţia posibilității de dublare a instrumentelor de suflat din alamă), precum și cel al percuției: 3 timpane, talgere, toba mare și toba mică. Se remarcă de asemenea în segmentul de la începutul părţii *divisi en 4* la contrabasuri. În partea a V-a, segmentul *Larghetto* prezintă chiar de la început viorile I și viorile II divizate în trei partide și violele divizate în două partide. Se evidențiază apoi un segment în care viorile și violele au indicația *col legno battuto*, sugerând dansul unor schelete. Un segment important este acela în care compozitorul introduce în măsura 102 un element de noutate, clopotele, în Do şi Sol, interpretate din spatele scenei, cu intervenţii la violele *soli*.

Această teză de doctorat cuprinde în final şi o anexă, un tabel cu ansamblul orchestral utilizat în simfoniile romantice între anii 1813-1893.